

TOYO ITO

## IMAGINERÍA Y MATERIALIZACIÓN

### PRÓLOGO

Conocí personalmente a Federico Lerner en Barcelona, cuando él cursaba su doctorado en arquitectura y yo trabajaba en el Proyecto FIRA.

En julio de 2013 nos volvimos a encontrar en mi estudio de Tokio.

En esa oportunidad hablamos sobre mi formación y trayectoria profesional. Lerner hizo referencia a su tesis doctoral, *Espacios Relatados*, una indagación acerca de tres arquitectos contemporáneos: Rem Koolhaas, Peter Eisenman y yo. De la tesis surgiría este libro, *Imaginería y Materialización*, basado en el análisis exclusivo de mi obra.

Así, el presente prólogo es en realidad una síntesis de lo conversado en aquel encuentro.

Entre otros temas, hablamos sobre mi necesidad de escribir –antes, durante o luego de construirlas– sobre mis producciones arquitectónicas, de vincular lo discursivo y lo empírico.

Este interjuego entre la transparencia de la palabra y la materialidad de la obra es como el entramado de un camino en espiral: nunca volvemos a pasar por el mismo lugar pero estas distintas perspectivas nos aportan nuevas y enriquecedoras miradas.

Por eso me atrae más la forma de la espiral que la del círculo. El desarrollo sin límite, la impronta superadora, la promesa de inestabilidad que sugiere la espiral entra en conflicto con todas las dimensiones de la estabilidad que inspira la arquitectura. Y este conflicto me parece atractivo.

Desde esta posición, reconozco que se considera a la *Mediateca de Sendai* uno de los puntos más altos de mi carrera. En lo que a mí respecta, si bien se acerca a lo que imaginaba, al visitarla me surgían nuevas alternativas con respecto al proyecto original. Para mí la *Mediateca de Sendai* siempre estará en proceso de construcción.

Su imagen final es la resultante de un proceso proyectual que presentó numerosos vaivenes. Yo quería hacer una arquitectura simplemente bella. Luego, cuando vi cómo la disfrutaba la gente, me sentí inspirado hacia una arquitectura cada vez más libre y lúdica.

Obras posteriores como la *Ópera Metropolitana de Taichung* y el proyecto *Minna No Mori Gifu Media Cosmos*, aunque las considero una prolongación de la *Mediateca de Sendai* ya

que comparten su mismo linaje, reflejan un sentimiento más actual y, en algunos aspectos, una versión más lograda.

La *Ópera Metropolitana* tiene ideas ya presentes en la *Mediateca*, pero formalizadas en hormigón. Además, la obra de Sendai está pensada en dos dimensiones y la de Taichung en tres. Así, en la primera, la superposición de grillas está concebida en dos dimensiones por lo estrictamente funcional. En Taichung, la concepción en tres dimensiones termina de conformar la morfología, la idea de *continuum* y también de caverna, de interioridad. De tal modo que en ella todo se cruza, se interrelaciona.

De esta manera intenté reflejar con la mayor fidelidad posible la más amplia diversidad de usos, pues estas cavidades –aun siendo de hormigón– admiten una serie de interconexiones, de nuevas relaciones y configuraciones entre artistas, público, empleados, una miríada de posibilidades a explorar. En este sentido, quise profundizar un concepto ya presente en la *Mediateca*: proponer distintas calidades espaciales cuya indefinición permite que sean resignificadas por quienes las transitan.

También busqué incorporar prácticas y recursos asociados al cuidado ambiental, desde el uso de material reciclable hasta el tratamiento de las aguas servidas, destinadas al riego de los jardines del proyecto.

Muchas de estas propuestas también están presentes en el proyecto *Minna No Mori Gifu Media Cosmos*, donde otra vez se emplean energías naturales y materiales reciclables, pero las metáforas ya no se relacionan tanto con el agua sino con los fluidos de aire y luz natural.

Este proyecto, en especial su programa principal, la Biblioteca, comparte con la *Mediateca de Sendai* y la *Ópera Metropolitana de Taichung* la diferenciación de espacialidades y movimientos que promueven un uso abierto y participativo, lo que confluye en una riqueza de configuraciones inéditas.

Esta *arquitectura de límites difusos*, sutiles, habilita la apropiación del espacio por parte del sujeto, respondiendo tal vez de este modo a uno de mis viejos interrogantes ¿para qué y para quién es la arquitectura?

En aquella conversación, Federico Lerner me relató cómo abordaba en este libro todas las experiencias sensoriales e influencias intelectuales que me suscitaban ideas, indagaciones, imágenes, percepciones, sonidos, que luego intenté materializar en las obras descritas y que pertenecen a distintas etapas de los últimos 40 años de mi carrera.

Por ejemplo en obras como *White U*, donde busqué consumir la materialización de fluidos y movimientos inspirado en la espacialidad de los jardines japoneses.

O el *Huevo de los Vientos* y la *Torre de los Vientos*, más cercanas a la noción de objeto que de arquitectura; me refiero a una arquitectura para ser habitada. Estas son exploraciones de concepto, con lo cual siento haber logrado una síntesis mayor en el proceso de diseño.

Con el tiempo, estas indagaciones buscaron nuevos escenarios.

Ahora pienso más en la materialidad, el objeto es el objeto.

Trato de utilizar sin conflicto otros materiales, como la piedra o la madera. Y si bien vuelvo una y otra vez al aluminio por la suave reflexión que produce, ajena a la del acero, ahora no solo me atrae por sus capacidades reflectivas sino por todas las manifestaciones de su materialidad: textura, peso, volumen, densidad.

También hablamos con Lerner sobre la influencia y fascinación que Tokio ejerció en mi formación y desarrollo profesional. Esa metamorfosis constante en la que la ciudad se disolvía y renacía entre la corporeidad del día y el esplendor ficticio de la noche. Esa Tokio sugerente –la de la burbuja inmobiliaria– era una fuente inagotable de estímulos cuya contemplación, como la de otros espacios urbanos, siempre me ha generado sueños arquitectónicos.

Pero ahora ha cambiado mi perspectiva. No veo nada nuevo en ella. No surgen ideas innovadoras. Por eso me interesa más la zona donde se produjo el tsunami, a la que le encuentro un potencial sustantivamente mayor.

Este desastre natural dejó expuestas muchas necesidades cuya resolución era perentoria. Y uno de los desafíos mayores que debieron enfrentar los afectados se relacionaba en especial con la cuestión de la vivienda. Por eso, junto con otros colegas nos sumamos a la reconstrucción de la zona impactada buscando dar una respuesta desde la arquitectura. Para eso creamos un grupo de trabajo donde reflexionábamos acerca del papel que podía asumir la disciplina en tales circunstancias.

En este grupo surge la idea de crear las *Casas de Todos*, pensadas como espacios donde los damnificados pudieran reunirse, interactuar, apoyarse mutuamente.

Me interesaba, en particular, que se generaran debates acerca del futuro de la zona. Todos los proyectos surgidos de esta experiencia son distintos, frutos de una interacción entre usuarios y constructores mucho mayor que la alcanzada en proyectos anteriores, incluyendo *la Mediateca de Sendai*.

La modalidad de trabajo también se basaba en el armado de gran cantidad de maquetas que iban documentando el desarrollo del proyecto. Esta aproximación empírica, a través de pruebas a escala real, permite un control diferente sobre la obra.

También, por mi parte, comencé a preguntarme si los valores de la arquitectura que sirvieron de base para la construcción de gran parte del área devastada podían seguir siendo considerados del mismo modo. Así, tal vez con matices inéditos, volvió a surgir aquel interrogante acerca del sentido y el destinatario de la arquitectura. Y un nuevo desafío: ¿Cómo puede la arquitectura responder con celeridad ante la devastación? ¿Cómo reaccionar ante una *tabula rasa* muy particular, esta vez impuesta por la naturaleza?

Esta irrupción de un elemento perteneciente al orden natural y sus consecuencias catastróficas en la vida humana y en una de sus creaciones más complejas –las ciudades– me remite a otra de las reflexiones que me han acompañado a lo largo de mi trayectoria: el vínculo entre lo orgánico y lo material. Quizás porque nací y crecí en un lugar donde la naturaleza tenía una presencia ineludible, también evocada en la cosmovisión japonesa y sus ceremonias.

Esta búsqueda está inscrita en una perspectiva de la arquitectura concebida como un medio para entender la complejidad de la naturaleza.

La arquitectura tiene que poseer la capacidad de hacernos sentir que estamos en un lugar especial. Su presencia, sin anular el pensamiento, debería estimular sensaciones físicas, corporales y abrirnos además a una dimensión espiritual. Debe producir paisaje y visibilizar fluidos como el aire, la luz, los sonidos.

Por eso, ante un edificio no tiendo a realizar un análisis estructural. Lo percibo más desde la sensación, la energía y el alma de la arquitectura.

Quizás algo parecido suceda con el uso de los colores. A los japoneses nos resulta difícil utilizar colores artificiales. A veces quisiera hacerlo pero no me siento seguro y vuelvo una vez más a la paleta de colores tradicionales de Japón, con su profundidad única.

Por último, quisiera mencionar a Kiyonori Kikutake pues sé que este libro hace referencia a la etapa de formación y aprendizaje que transitó junto a él.

Su mejor regalo fueron unas palabras que cifran, para mí, la esencia de la disciplina: *la arquitectura viene del inconsciente y se siente con todo el cuerpo.*

Toyo Ito

Tokio, julio 2013